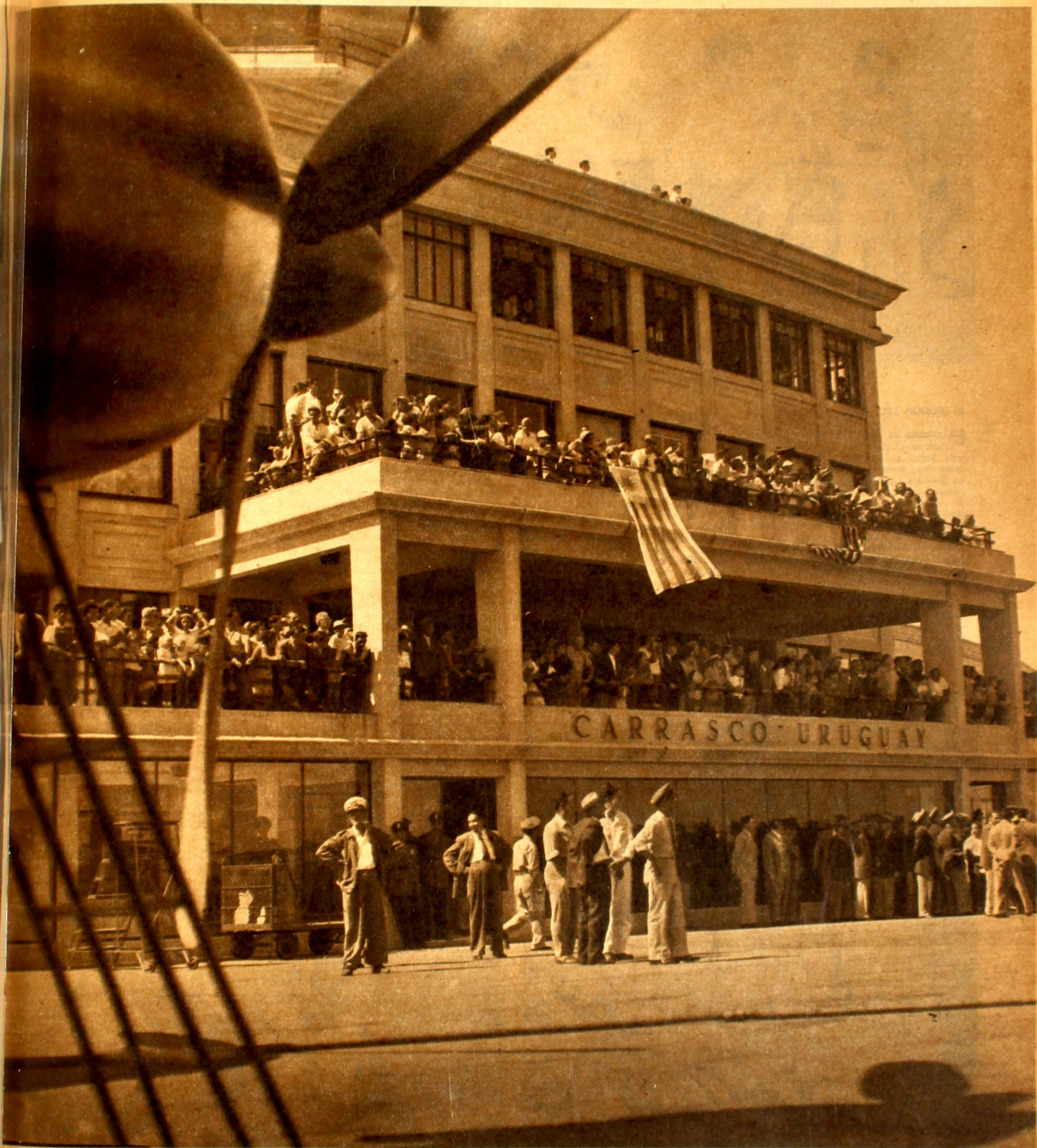




"ALAS SOBRE AMERICA"

(Fotografía Juan Caruso)

Vista general de la Aeroestación de Carrasco el día de la llegada a Montevideo de la Escuadrilla de EE. UU. "Alas sobre América", un acontecimiento aéreo, expresión cabal del poderío y la eficiencia técnica de las fuerzas aéreas norteamericanas.



El fogón del mediodía, al gran aire, bajo la sombra fresca de los árboles.

EL FOGON DEL INDIO—

El crucero ha encendido sus cuatro brasas en el cielo pero en la tierra hace frío. Sopla el pampero incesante, cruza sobre los arrayanes pálidos, vuela sobre los bañados negros, azota las serranías desnudas. Los *guazurirás* duermen en su lecho de gramillas y a veces tiemblan; la garza mora esconde la cabeza bajo el ala; el *tatú*, ovillado en su cueva, se amodorra escuchando latir el corazón del mundo.

Sólo los hombres están despiertos y esperan. ¿Qué esperan estos hombres cobrizos, estos hombres taciturnos, estos hombres apenas vestidos con pieles de venado y amparados por techumbres de juncos? ¿Qué esperan estos indios tiritantes, hundidos en las sombras de la noche americana? ¿Qué aguardan estos indios elementales, que no practican la agricultura como los incas, que no edifican templos como

los aztecas, que le disputan a la espina y a la vibora el señorío de la comarca?

De pronto, en un seco tronco que alguien frotaba con una barrena, brota una débil luz, parpadea con ansia de cocuyo herido, se trasmite a la hojarasca, cobra fuerza, palpita con lento júbilo primero y con furia crepitante después, y entonces, incontenible, trepa en las tinieblas como un haz de lianas rojas, como un grito salvaje, como un murciélago de sangre.

¡Es el fuego, es el fuego! Es el fuego que calienta, que danza, que habla; es el fuego que cuece las vasijas de barro, que endurece las puntas de las flechas pajarras, que asa el costillar del carpincho, que cauteriza la picadura de la yarará; es el

fuego que eleva sus catedrales de humo en los cerros venatorios, que convoca a los consejos de las tribus, que perfuma las hazañas de la guerra, que roba los espíritus al rayo.

Es el antiguo, el querido fuego; la única riqueza en un solar desamparado; el único amigo en una naturaleza hostil; el único padre en un cosmos de tutores violentos; el único lazo solidario en medio de las anarquías del instinto.

Ya los indios no están solos. La llama ilumina su rostro grave, sus bíceps musculosos, sus pechos dilatados. Dispuestos en círculo en derredor de la hoguera, los indios no se mueven, no conversan, no parpadean casi; la contemplan absortos, tan absortos que semejan estatuas de piedra sedente, ídolos de madera milenaria.

Cuando lleguen los conquistadores, alguno dirá que los indios no pueden tener derechos porque carecen de alma.

¿Es que no tienen alma realmente? Duros son. Y crueles. Y desafiados. Como el puma y el gato montés. Como el *manopelada* y el *hurón*. Como el *mamboreá* hembra y la araña cazadora. Pero han recibido el celeste don robado por un Prometeo silvano: saben hacer fuego.

Viejo cronista alucinado, viejo sacerdote combatiente, viejo arcabucero tenar: sí, los indios aquellos tenían como alma la vuestra; el alma de los indios era el fuego.

El fuego es la palabra fluyente que el aborigen no articula, el concepto que su inteligencia no descubre, la dulzura que su talante no conoce, la inmortalidad que sus obras le niegan.

El fuego era la substancia humana de su ser, el vínculo que lo ataba a las potestades divinas, el privilegio que lo distinguía de las fieras, el signo que lo hacía capitán del dintorno.

Y como el fuego, el indio era implacable y avasallador. Para que el campo conociera el sosiego fué preciso extinguirlo, pisar sus tizones coléricos, aventar sus cenizas temibles.

Hoy ya no tenemos indios. Desde 1830 no hay más tolderías. Una llama melancólica y un destino de Abel arden, como el ojo bíblico, en los idus de marzo de nuestra historia.

Y ésta también es una pequeña historia: la historia de los primeros fogones de la tierra oriental.

EL FOGON DE LA ESTANCIA—

Al principio no se ve nada, porque todo es penumbra amarillenta y humo espeso. Después, a medida que el fuego cobra fuerza, las sombras se aclaran, se precisan los contornos, aparecen los hombres y las cosas.

Estamos en el interior de un rancho cuadrangular, amplio, sostenido por fornidos



Comer el asado es siempre un rito ancestral: el cuchillo es la prolongación de la mano y la mano es una evocación de la garra.



Cerca de esta escena de coraje y destreza rurales arde el fogón lleno de marcas incandescentes y oprobiosas.

horcones, con el quíncho aterciopelado de hollín y las tijeras relucientes de esmalte sebáceo.

Dos puertas enfrentadas para que el aire circule libremente, se abren como enormes bostezos sobre el campo bañado por la luna. Por la puerta orientada hacia el norte salen al patio los fantasmas del humo y por la meridional entran las guitarras de los grillos.

En el medio de la habitación cuelga de la cumbre una inmensa olla planetaria, tiznada, rechoncha. ¿Cuánto hace que prende del techo este escarabajo inmemorial, cuántos fuegos calentaron su panza de hierro, cuántas generaciones comieron de su lóbrega entraña? Bajo la olla se abre la órbita del fogón, formada por canillas de vacuno a medio enterrar y poblada por pavas salitrosas y barbotantes. Este círculo cabalístico está presidido por un trasfoguerío recio, por un tronco continuamente renovado que una negra vestal en chancletas no deja apagar nunca.

Y alrededor del fogón, cuyo meridiano es un descomunal asador donde la carne se dora, giran las satélites de la cocina nocturna: rostros barbudos, chambergos requintados, mejillas lustrosas y labios graciosos.

Los hombres, sin otro auxilio que el cuchillo y las manos, pescan de la olla grandes trozos de carne y cortan sanguinolentas lonjas del asador. Se incorporan de sus rústicos asientos fabricados con cráneos bovinos, cobran su pitanza y vuelven a su incómoda posición, casi en cuclillas sobre las osamentas.

La conversación se enciende y se apaga. Homéricas risotadas y silencios masticatorios se suceden con ritmo pendular de chocarrería y ensimismamiento. Pero la voz cantante la lleva un viejo: un viejo de ceja agresiva, nariz adunca y labios de mojarra; un viejo de palabra suave, untuosa, sibilina, que de a poco, con estudiada pausa, le va sacando punta a la leyenda.

Al fin sólo se oye el zumbido de su claro élitro musical, adueñado de la cocina y de los espiritus. El viejo habla con los ojos abiertos hacia adentro, con la barba clavada en el pecho, con los largos brazos apoyados rigidamente en las rodillas, con las secas manos pendientes sobre la lumbre.

Habla de vivientes y de difuntos, de caballos famosos y de mujeres en flor, de amores y de quiebras, de trabucos y vihuelas.

La patria vieja tiembla en su voz, crecen las hazañas como el pasto después de las lluvias, se sienten cerrar las armadas de los lazos alrededor de las guampas de los novillos.

La realidad y la fantasía, atadas por sentencias de oro, dialogan bajo la enramada de los prodigios.

El fuego se anaga: sólo el trasfuego se quema con interna, con lenta pasión. Apenas se ven los rostros en la penumbra atenta; sólo chisporrotean los corazones.

Y volando como abejorros melódicos, como arcos cálidos y puros, cruzan por la escena la mágica evocación del narrador, su sabiduría codiciosa, su hechizo de brujo centenario.

¡Hondo, dorado, docente fogón de las estancias!

También tú eres escollo del pasado, niebla del ayer, nostálgico fervor de la memoria. Porque fué necesario que murieras, que rodara el tiempo como guijarro ciego,



Mientras los gauchos realizan carreras de sortijas, en los fogones aldeanos, se dora el asado y se hace el amor. Oleo de H. Espondaburo. (Museo Histórico Nacional).

para que nosotros, los amorosos de tu lumbre, las humanas chispas de tu estirpe, vivamos sostenidos por tu llama ideal.

EL FOGÓN DE LA YERRA —

El otoño está maduro como una pitanza. Abil tiene el aliento fino, la carne jugosa y la sonrisa de miel. Los campos resplandecen; altos pastos levantan sus cirios bronceados; los arroyos corren con lenta delicia; los bosques enanos exhalan perfumes de madera; de los potreros sube un rumor de avispas, de saviyas y de zumos que acompaña de horizonte a horizonte el tránsito del sol.

Todo el pago se ha reunido para la yerra. Hombres y mujeres, caballos y perros de diez leguas a la redonda, se conflagran en el escenario de la fiesta rural.

Están aquí los más lujosos pialadores, los más diestros atajadores, los más forzuados maneadores, los más limpios descornadores, los más veloces castradores, los más diligentes marcadores, y también los comedidos, los mirones, los agregados, los vecinos, los que sólo entienden de naipes y tabas, los que viven acariciando chinas y changaneos, los forasteros y los allegados, el mundillo de adentro y de afuera de la estancia.

Desde el fondo del campo van llegando las reses, mugientes, nerviosas, bravías, cercadas por un muro de galopes y gritos, envueltas en nubes de polvo anaranjado.

El rodeo se acerca lentamente a la playa donde arde un fogón enorme, una cobija

de brasas que reverbera en medio de la luz del día.

Junto a ese fuego central se despliega la actividad del paisanaje.

Vienen los terneros acogotados por el lazo, saltando de furia y de miedo, hasta que los pialadores los dan de lomo contra el suelo. No bien los animales quieren incorporarse, les caen encima los maneadores, que los inmovilizan sobre el lado derecho.

Y entonces, desde el fogón, igual que una estrella chirriante, semejando un arabesco incendiado, llega la marca feudal, la marca oprobiosa, la marca vigilada por el fogonero que le arrima brasas, que le cuida el punto, que la hace girar en sus manos de Vulcano criollo.

Un ademán rápido, un olor a chamusquina, un balido frenético.

Ya el ritual está cumplido; ya el senoviente tiene dueño y el carrearlo sin su anuencia será un robo, aunque al comensal furtivo lo apure el hambre y al patrón le sobren los paracones.

Así son lidiados diez, cien, doscientos terneros. Unos se van sólo con la marca ardiendo. Otros, con la afrenta del hierro y la infamia de la castración: caen toros y se levantan bueyes.

Y, entre tanto, el gran fuego arde, el capataz hace tarjas en las lonjas contando los vacunos beneficiados, las mujeres ceban mate y reparten pasteles, los pialadores se escupen las palmas enrojecidas, los apartadores cambian de caballo, y el fo-

gonero, con los ojos saltones, con el cuerpo sudoroso, apoplético, gigantesco, tremebundo, pateo los tizones, atiza los rescollos, infla sus mitológicos carrillos y alimenta la hoguera donde arde toda la gloria del campo uruguayo, todo el clamor de la zoología, toda la salud de aquella humanidad adolescente y bárbara.

No están aquí todos los fogones de tierra adentro. Faltan los de los troneros, los de las patiadas y las revoluciones, los de los labradores canarios; faltan los dolientes fuegos del campo contemporáneo, las luciérnagas menesterosas del rancharío. Algún día alumbrarán estas óseas, en moroso retorno al aver-énico y como ardientes protestas del presente dramático. Faltan también la filosofía, la sociología y la geografía del fuego. Faltan la mitología, la teología y aún el psicoanálisis del fuego, tan sagazmente iniciado por Bachelar. Pero contentémonos por ahora con estos tres fogones simbólicos, con estas tres marías del firmamento rural. Los otros ya vendrán, tarde o temprano, porque como sentenciara el viejo Heráclito todo nació del fuego y todo en el fuego perecerá.

Mientras tanto, soplo el ascua de mi alma para seguir soñando con el campo ausente.

Daniel D. VIDART.

Especial para EL DÍA.



Un alto en la pampa. La presencia del hombre en medio de las soledades infinitas está señalada por el fuego solidario y cordial. (Dibujo de Pallière).



En lo más elevado del promontorio de Punta Gorda, el homenaje recordatorio a los descubridores de los ríos de la Plata, Paraná y Uruguay, donde un error excusable equivocó el nombre del verdadero descubridor del río Uruguay.

"MARTES 10 (Enero de 1520) del dicho tomé el sol en 75 grados, tenía de declinación 20 grados, vino a ser nuestra altura 35 grados, y estábamos en derecho del cabo de Santa María: de allí adelante corre la costa leste-oeste y la tierra es arenosa, y en derecho del cabo hay una montaña hecha como un sombrero, al cual le pusimos nombre Monte Vidi, corrotamente llaman ahora San-



¡Felices... y entusiastas de

BRYLCREEM... la nueva atracción personal de una pareja cuando la admiración por el peinado es igualmente mutua. Así, use Brylcreem, que mantiene el cabello bien peinado todo el día y lo deja sedoso, suavizado... sin engrasarlo y sin endurecerlo.



PEINESE CON

BRYLCREEM

El fijador perfecto

DEPILACION ELECTRICA

LA UNICA DEFINITIVA TOTALMENTE INDOLORA

Se atiende en consultorio y a domicilio

PEDIR HORA AL TELEF. 40-03-00

to Vido y en medio del y del cabo Santa María hay un río que se llama río de los Patos y por allí adelante fuimos todavía por agua dulce, y la costa corre leste-oeste 10 leguas de camino, después corre norjeste sudeste hasta 34 grados y un tercio en fondo de 5 y 4 y 3 brazas, y allí surgimos y enviamos al navío Santiago de largo de costa por ver si había pasaje, y el río está 33 grados y medio al nordeste; y allí hallaron unas isletas, y la boca de un río muy grande era el río Solís, e iba al norte, y así tomaron la vuelta de las naos, y el dicho navío estuvo lejos de nosotros obra de 25 leguas, y estuvieron en venir quince días".

Así escribía en su Diario Manuel Albo, cronista que fue de Don Hernando de Magallanes en el hazñoso viaje que buscaba el canal de comunicación de dos océanos.

Dejemos de lado la interpretación geográfica del confuso texto, en su relación por el pasaje desde el cabo Santa María, para fijarnos en el hecho concreto que será el punto de apoyo para la deducción temática de nuestro trabajo: un día de enero de 1520, la flota de Magallanes fondea en 34°20' de Lat. Sur, en fondos de 5, 4 y 3 brazas, desde cuyo punto se envía al navío Santiago, el más pequeño de la armada, en busca del anhelado canal. La nave, en viaje de 15 días, se aleja por 25 leguas encontrando en su trayecto, primero un río orientado a 33°30' al Nor-este con isletas en su boca —el Río Negro— y luego un río muy grande que iba al Norte y que supusieron ser el "río de Solís", o sea, el Plata. Tal la interpretación que damos a la transcripta anotación de Albo, la cual difiere bastante de la deducida por otros autores, y sobre todo por Eduardo Madero, el primero en ocuparse detalladamente del descubrimiento del río Uruguay (1).

Los 34° 20' ("33 grados un tercio") de Lat. Sur en que fondea Magallanes, corresponden a un punto del Depto. de Colonia, frente a la desembocadura del arroyo San Pedro, donde las profundidades varían de 3 a 6 metros, correspondiéndose con los fondos de 3 a 5 brazas que anota Albo. (2).

Desde allí parte la Santiago, y razones tenía Magallanes en elegirla para cumplir la gloriosa comisión que revelaría al

mundo la existencia de un río que no solo daría su eufórico nombre a un Estado, sino que definiría su territorio trazando con sus aguas y sus islas, el límite occidental de su jurisdicción soberana.

Era la Santiago, por su pequeñez, la más adecuada de las naves de la flota para intentar la exploración, y bien vale la importancia y el sentido emocional que para nuestro país tiene el descubrimiento de su río epónimo, detenerse un momento en el conocimiento de sus características. Era su porte de 90 toneladas y había costado 187.500 maravedíes. Se aprovisionó en Sevilla para dos años de viaje: 297 quintales de bizcocho, 70 arrobas de aceite, 31 de tocino añejo, 60 pipas de vino, etc., etc. Se le tripuló con 5 marineros, 6 hombres de maestranza y se le dio por comandante a Juan Rodríguez Serrano, piloto de Sus Altezas navegante experimentado y hombre pundonoroso, cuyas altas virtudes le impulsaron el holocausto de su vida en la lejana playa de Matán, perdida en la inmensidad oceánica.

Un día de enero de 1520, pues, parte la pequeña Santiago "de largo de costa por ver si había pasaje".

Asomados a la londa, mirando con las luces del día las riberas de la tierra nueva cubierta de alta vegetación, por la que asoma cauteloso, el aborigen, y de noche, con curiosidad extática, las constelaciones desconocidas de los nuevos cielos, van los hombres barajando la costa, tanteando el fondo de las aguas con el escandallo y el espacio con la desazón y la esperanza. ¿Estará por allí, en aquella corriente que se estrecha entre dos orillas disímiles, baja y uniforme, una; alta, exuberante de vida, la otra, el canal que lleva a las ricas Especies y a la gloria?

Quince auroras con sus quince noches sucedáneas, navega la Santiago. ¿Hasta dónde?

Reduciendo las 25 leguas españolas a

Chico, poco al sur del codo de Ffay Ber- tos, bien adentrado en el río Uruguay admitiendo como su límite terminal el promontorio de Punta Gorda señalado por la geografía clásica y sobre lo cual tenemos nuestras dudas. A Rodríguez Serrano, pues, corresponde la honra del descubrimiento del hermoso río, ruta de penetración más tarde para la conquista y colonización de las tierras misioneras; vía de unión, después, de nuestro rico litoral fluvial con Montevideo y los países amigos de la región hidrográfica del Plata.

De sus sombreados canales fueron desapareciendo las blancas y fecundas velas, primero; y los ondeantes penachos de humo de los vapores, luego, cuando el río y las carreteras, tendidas junto a sus riberas, anulaban esta magnífica ruta natural cuyo valor comercial supera los cincuenta millones de pesos.

Tan injusto como este destino del río, ha sido la historia con su descubridor.

El esfuerzo generoso y ponderable de un compatriota suyo, logró levantar un día, en lo alto de Punta Gorda, junto a la línea imprecisa donde confunden sus aguas el Plata, el Paraná y el Uruguay, un obelisco de homenaje a sus respectivos descubridores. Pero en la placa recordatoria, no figura el nombre de Juan Rodríguez Serrano, piloto de Sus Altezas, porque un error excusable sustituyó su nombre por el de Juan Álvarez Ramón, navegante desconocido hasta ahora, por crónicas y detalles.

Pero la justicia siempre llega, aunque pese sobre las trazas de la realidad histórica, polvo de olvido y errores acumulados en el largo discurrir de siglos. Por eso nuestro recuerdo a Juan Rodríguez Serrano, descubridor del río patrio, en un día de enero del año de gracia de 1520.

H. MARTINEZ MONTERO.

(Especial para EL DIA)

A CUATRO SIGLOS DEL DESCUBRIMIENTO DE RIO URUGUAY

kilómetros (3), Rodríguez Serrano se habría alejado 139 kilómetros de la boca del San Pedro, alcanzando, pues, un punto del actual Canal de los Ingleses, situado entre los arroyos Caracoles Grande y

- (1) Eduardo Madero: "Historia del puerto de Buenos Aires".
- (2) Una braza equivale a ms. 18'.
- (3) Tomamos como valor de la legua —de las de 20 en un grado— el de ms. 5,556.





Don Fructuoso Rivera en campaña. 1838. Litografía de Besnes Irigoyen. (Museo Histórico Nacional).



Fructuoso Rivera, miniatura por Joseph Philippe Goulu, de la colección del señor Antonio Santamarina. ¿Será ésta, acaso, la miniatura de Rivera referida en el inventario de los bienes de Doña Bernardina Frañoso de Rivera? De una fotografía proporcionada por el señor D. Simón Lucuix.

RUGENDAS EN LA ICONOGRAFIA DE RIVERA

1846

LA incorporación y presencia de un retrato por Rugendas reviste la iconografía del general Fructuoso Rivera de excepcional relieve histórico. Dos razones de entidad confirman nuestro juicio: el renombre del pintor alemán y ser el dibujo tomado del natural.

Johann Moritz Rugendas retornaba a Europa después de extensa gira por los Estados Unidos, México, tierras del Pacífico, Bolivia, Argentina y tras una breve estadía en Montevideo se detiene en Río de Janeiro al comenzar el año de 1846. De su pasaje y estancia en el Nuevo Mundo quedan preciosos recuerdos. Pintor de talento y extraordinaria fecundidad artística nada escapó a su hábil pincel; retratos, paisajes, temas de fantasía e historia... y en sus nutridas carpetas dejó una variadísima colección de dibujos, apuntes, notas y diseños sobre asuntos vernáculos que han permitido evocar el ambiente social y la esplendorosa naturaleza de estas patrias americanas con las más bellas ilustraciones.

El héroe de Guayabos y el artista bávaro se conocieron en casa de Sir Hamilton, encargado de negocios de Inglaterra, a cuyos salones y tertulias concurría también entonces, con los diplomáticos y la élite fluminense, el iracundo Sarmiento. Fue en marzo de 1846 cuando el ilustre pintor ejecutó el retrato del vencedor en Misiones y Cagancha, casi en la hora misma de su retorno al Plata, a bordo de la "Fomento".

El dibujo de Rugendas nos presenta a Fructuoso Rivera en traje civil, apenas tres cuartos de cuerpo. Muestra la cabeza del patricio ligeramente perfilada a la derecha, y vuelve su mirada hacia la izquierda, con profunda serenidad. Los ojos, grandes y expresivos, bajo la curva línea de sus cejas de corte anguloso que tanto lo caracterizaron. La nariz recta, y de entre sus labios apretados y finos la suave gracia de leve sonrisa. El cabello, largo y lacio, ya encanecido, cae a los lados de la cara, cubre las patillas y se adelanta formando ligera onda. Fructuoso Rivera viste entallada levita de corte francés, de cuello amplio que se desplaza sobre los hombros y extendidas solapas cubren el pecho; chaleco cruzado y muy abierto muestra la camisa semi alta que ciñe en derredor del pescuezo oscuro corbatín.

El diseño, "a mina de grafito", está resuelto con líneas firmes y buen ajuste entre sus trazos y las sombras tenues.

Y es uno de los pocos retratos que nos muestra a Rivera sin atuendo militar, tal como nos lo representaron Besnes Irigoyen (1838) y Juan Manuel Blanes (1870), tal como lo evocaron sus contemporáneos.

Pero esta hermosa lámina por Rugendas, simple, noble, sin la menor composición o aditamento que agregue a la estampa detalles secundarios, permite admirar

el retrato del prócer con íntimo recogimiento. Supera por esto al óleo de Blanes y a la antigua litografía por Besnes que distraen el ánimo y la vista del observador con la escenografía que circunda al personaje.

Pero este dibujo ofrece otros motivos muy dignos de apreciación y estudio. El confirma la entidad y el realismo del óleo por Verazzi como la remarcable calidad iconográfica de las litografías trabajadas por Rizzo (1831), Ferpépín (1838) y Bettinotti (1843).

El aspecto físico de Fructuoso Rivera en aquel feliz instante de 1846 en que Rugendas trazó las líneas de su retrato era el de un hombre fuerte, de recia y elegante figura.

Tenía unos 59 años de edad y conservaba su máscara silueta y el señorial garbo que tanto lo distinguió.

La hazañosa vida del legendario defensor de la patria, heroica y esforzada como la de pocos, no había aún ajado su alta y fornida estampa.

Al evocar, hoy, en esta crónica de historia nacional, el retrato de Fructuoso Rivera que nos legó Juan Mauricio Rugendas, debo referirme, por razones muy legítimas de consideración y elemental respeto intelectual al Dr. Dn. José María Fernández Saldaña, mi grande y eminente amigo.

Es que a él se debe la primera edición del dibujo de Rugendas, en mayo de 1941, y en estas mismas páginas de EL DÍA (1).

El importante hallazgo de este hermoso retrato, muchos años después que el propio doctor Fernández Saldaña diera a publicidad la "Iconografía del General Fructuoso Rivera" (2), vino a confirmar, en todas sus partes, la alta jerarquía literaria e histórica de su libro.

A él le dedicó don José María Fernández Saldaña largos años de paciente estudio, de búsquedas e inquisiciones por bibliotecas, archivos y viejos álbumes familiares.

Sólo así pudo crear una obra que el tiempo y los nuevos aportes han respetado por su magistral estructura.

Si el corpus de retratos y el criterio científico que guió el pensamiento iconográfico de Fernández Saldaña ha superado, sin mella, un cuarto de siglo —este es el mejor y más justo elogio a su labor— corresponde decir que el capítulo liminar que nos conduce a la lectura del tema erudito y severo de la obra es página representativa del selecto espíritu de su autor.

Juan Mauricio Rugendas vino a la vida en 1802 y falleció en Weilheim en 1853. De muy antigua estirpe de renombrados pintores alemanes, nacidos todos en la

ciudad de Ausburgo, estudió en Munich con el maestro Adam y acompañó, en 1828, como diseñador y pintor al conde de Langsdorff en su conocida expedición al Brasil. Retornó al Nuevo Mundo en 1831 y recorrió el continente en casi toda su inmensa extensión geográfica. La colección de óleos, dibujos, notas y apuntes que reunió Rugendas integrada por más de 3.300 piezas fue adquirida en 1848 por el gobierno bávaro.

Con el retrato de Fructuoso Rivera por Rugendas y la miniatura de Goulu obrante

en la colección de D. Antonio Santamarina, se entrecierra, puedo decir, la gran galea iconográfica de nuestro prócer.

Sólo restará exhumar, para que se cumpla y consuma tan extraordinario acontecimiento historiográfico, el retrato de Rivera que no mucho tiempo después, y en la misma e imperial corte de los Braganza, le pintó Raimundo Augusto Quinsac Monvoisin.

Ariosto FERNANDEZ.

(Especial para EL DÍA).

(1) Suplemento de EL DÍA. Mayo de 1941.

(2) J. M. Fernández Saldaña. Iconografía del General Fructuoso Rivera. Imprenta Militar. — Montevideo (Uruguay) 1928.



General Fructuoso Rivera. Óleo de Blanes. (1870. Museo H. Nacional).



Interior; sala especial: CALDER.

EN zona ladera del predio donde se emplazará la Gran Exposición del IV Centenario, se habilitaron, desde el mes de diciembre, dos extensos pabellones que contienen la muestra de pintura y escultura universal modernas, junto con la documentación gráfica de la II Exposición Internacional de Arquitectura. Tal como informáramos en oportunidad, esas construcciones formarán parte del total mayor que está planeado para el Parque Ibirapuera y aunque recién entonces tendrán el destino que les corresponde, no albergan mal la monstruosa —en magnitud— serie de obras que allí se han dispuesto. Difícilmente, por otra parte, podía haberse organizado, una exposición temporaria de ese calibre en zona más central y en construcción más adecuada; precisamente, su carácter transitorio, que no comulga con la modestia, no permitiría acondicionamiento más eficaz ni la remodelación de algún edificio existente podía permitir la calida holgada de tan importante riqueza artística. Pueden, pues, pasarse por alto, las deficiencias que en lo funcional habrán de encontrarse al albergue de la Bienal, te-

nida cuenta de las circunstancias que anotamos y, además, que el horario de visita —15 horas a 22 horas 30— permite pasar por alto la intromisión del sol en algunas zonas poco agradables por el emplazamiento para la buena visión de las obras de pintura.

Si después de la realización de la Primera Bienal del año 1951, el propósito fue imponer el acontecimiento como más contundente y serio que el que entonces tuviera lugar, por cierto que el logro se dio acabadamente y que, a partir de este hecho, el prestigio de la institución debe haberse asentado, pareando, sin duda, su importancia a la de su antecedente veneciano. Además, se cuidó bastante, en la adjudicación de los premios, de sostener una política contemporizadora, contemplando la obra de los países de más cotizada trascendencia en la formulación de

un lenguaje plástico actual, con lo que, seguramente se aseguró su proyección para el futuro. Esto, sin embargo, no es aspecto a destacar dentro del rubro positivo del balance que la observación de la misma permite. De cualquier manera, toda competencia internacional lleva a la controversia de las partes en la obtención o en el mantenimiento del cetro que el consenso universal determina en el ámbito cultural de que se trate; y todo esto implica equilibrar sacrificios, lo que es lamentable.

Compártanse, o no, las directivas que singularizan al arte moderno, por cierto que la visita aunque descuidada, de la Bienal, implica, para todos, un deslumbramiento.

Para aquellos que afirmamos, positivamente, la validez del lenguaje auténtico de nuestro tiempo, porque a las revisiones de experiencias pasadas correspondientes al primer cuarto del siglo que vivimos y a la muestra de obras de autores de gran trascendencia universal, se suma una visión bastante completa de la obra contemporánea universal en la que, si se puede desear por mediocre la mayor parte

tismo excepcional y hasta abusivo de la Bienal se justifica como poderosa puesta a punto de un hecho que no puede pasarse por alto. Seguramente, el visitante desprevenido, saldrá de allí con dolor de cabeza y sin gustar del arte moderno; quizá, y por si esto fuera poco, los premios otorgados le produzcan mayor confusión de la que sobradamente poseía al respecto; pero, además, llevará un respeto en ciernes junto con el dolor de cabeza y la desorientación inevitables. No faltará, en ningún caso, el insolente que discuta con los monitores que, al servicio del público bisono, recorren las partes más destacadas o destacables de la muestra; no faltará tampoco el político desaprensivo que, desde la prensa o la televisión dispare a ese respecto. Pero a la larga, el saldo es afirmativo y, sin necesidad de pecar por profecías, resulta evidente que en plazo corto, asentará el resultado eficaz de ese contacto que pueda tacharse de brutal sin exagerar términos, para mejor estabilidad mental y emocional de quien lo ha sufrido, aunque haya sido a regañadientes.

No cabe, de cualquier manera, llamarse a engaño al respecto de lo que en la Bienal se expone. No se refleja, en ella, con absoluta autoridad, el panorama de la actual actividad artística de los países concurrentes. El caso de la Sección uruguaya, que poco tiene que ver con los Salones Nacionales y ningún punto de contacto guarda con nuestra reciente Bienal, no resulta sino ejemplo parcial del conjunto. Sabemos perfectamente que en todos los países, se dan otras facetas que también pudieran considerarse expresión de contemporaneidad activa; y que ellas están, en su mayor parte, bien cerca de lo que enviara a San Pablo, Paraguay, país en el que, por otra parte, confiamos haya manifestaciones consonantes con las que las otras naciones alardean poseer con cierto desplante de exclusividad. Este aspecto es, no obstante el que realmente cuenta, y así se ha advertido.

Más aún: el auténtico lenguaje plástico de la modernidad resulta tan complejo y difícil de lograr como toda otra positiva expresión artística del pasado. Claro está que, aquellos que no reconocen las virtudes, tampoco alcanzarán los distates. Pero es notorio que la mejor buena voluntad y la más segura honestidad de proceder no compensan la falta de talento y que, entonces, esta muestra de arte contemporáneo, padece de errores, de intromisiones inútiles y de falsos valores. La misma extraña mezcla pudiera haber estado presente en conjuntos de otros siglos, cuando la

LA SEGUNDA BIENAL DE SAN PABLO ANÁLISIS PRIMARIO

de lo que se exhibe, aquello que se mantiene es suficientemente valioso como para justificar la más penosa de las visitas. En cuanto a los que admiten para sí, una posición despectiva superior para aquello que no entra en los fáciles carriles de la ilustración agradable e ingresan a la Bienal dispuestos a la burla zafia, el deslumbramiento llega porque la cantidad los abruma, porque las fechas dejan constancia de que la experiencia no presupone una actitud insolente y pasajera. Se comprueba, así, que, desde Indonesia y Japón hasta la República Dominicana, con la flagrante exclusión de Paraguay, que está representado y salvada la falta de intervención de los países de la órbita soviética y de algunos más no incluidos en el conjunto, el mundo se encuentra empeñado en la consecución de un lenguaje común, fuera de los carriles del viejo academismo y sirviendo la trayectoria impuesta por las corrientes plásticas revolucionarias anteriores al año 1930; esa comprobación no puede pasarse por alto. Cuando buena parte del mundo demuestra que lo que el vanidoso pasatista entiende como infantilismo o deseo de forzada exhibición, es sostenido por una sólida cultura de formación depurada, que es mantenido como avance serio; que la audacia, por tanto, no es audacia torpe y personalista y que, en consecuencia, la cosa merece atención sin descuido, entonces, el gigante

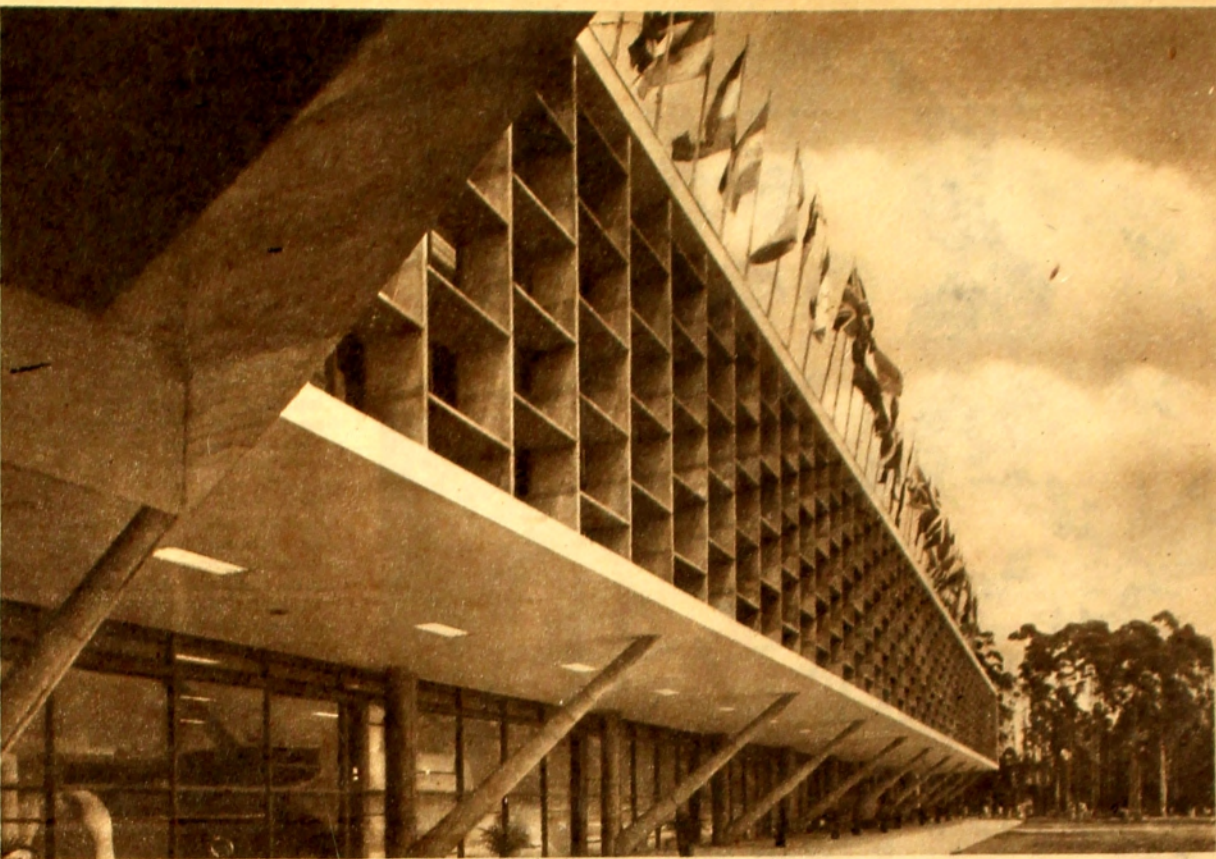


Interior: Sección italiana.

selección del juicio no había aún fijado los especímenes ejemplares que hoy se sitúan en los museos y que nos dan, para la observación de hoy, una falsa perspectiva de la labor de entonces. Muchos artistas hay, en nuestros tiempos, precipitados en la solución o mediocres en los resultados y para ellos, por obra de jurados de selección incompetentes o por bajo nivel de las obtenciones nacionales, también se abrieron las puertas en la Bienal paulista. Además, el prurito de sostener valores en revisión por la fama que obtuvo el acierto pasado — nada más que acierto — o la desorientación a que llevaron en momentos críticos, también cuenta para magnificar extensiones de pintura. Inevitablemente, la más grande cantidad de obras expuestas merece el descomienzo universal; pero sólo así, también es cierto, resulta posible catar lo bueno y lo muy bueno que en tanta extensión se presenta; que si todo tuviera parecida entidad, no habría capacidad humana para asimilarlo y el total se presentaría como una falsa visión de la estúpida experiencia que el mundo cumple. Porque las fallas también son válidas cuando de observar un panorama de esa experiencia se trata.

La consecuencia más inmediata que del análisis de las obras expuestas se obtiene — abandonada voluntariamente la actividad pasatista contemporánea — es la de que el mundo tienta aconsonantar en un sentido unitario, su lenguaje plástico. Las discordes naciones representadas tienen un aspecto común que en esa faceta de la creación se da. Y no porque se haya resuelto el todavía latente problema de figuración objetiva o de configuración geométrica para determinar una directiva general; sino porque en las más diversas regiones coexisten las tendencias opuestas y, en todos los casos, las temáticas — que parten de la realidad visual o que afirman la pura formalidad matemática — son el pretexto menor para el mensaje plástico. O sea que se cumple, una vez más, la exacta posición tradicional de la creativa artística.

Las luchas personales o los movimientos más o menos escolásticos que nutrieron nuestro pasado inmediato no pasaron sin dejar huella. En todos los casos, por más opuestos que sean, por más superados que se admitan, ha habido un aporte formal y una definición concreta en el sentido radical de la propuesta; y éste queda como base inevitable del organismo plástico actual. Los movimientos fauve, expresionista, cubista, futurista, constructivo, purista, super-realista, cumplieron una etapa imprescindible para, por un lado, la liberación de la forma de sus vicios académicos y, por otro, el aporte de valiosos ejemplos que mantienen su impronta afirmativa a despecho de la caduca audacia que les diera nacimiento. Los resultados están presentes en casi todos los países. Con mayor o menor fortuna, los artistas de todas las latitudes abrevan en las consecuencias que inevitablemente dejara para nuestro tiempo la obra de los pioneros del arte moderno. Se descubre, así, un fermentario sin fronteras que busca encau-



Pabellón americano.

zar la expresión de la actualidad en una salida común. Pero esa obtención no se ha dado aún. Y, por otra parte, no es imprescindible que se dé como solución única. Los teóricos pueden preguntarse acerca del destino inmediato de las artes plásticas que difícilmente la contestación contendrá más grado de seguridad que el que pueda permitir la convicción que la crítica, transformada en prédica, alcance. La contienda entre figurativistas y aquellos que pretenden no serlo, con todos los bizantinismos de calificación que esto permite, está, de cualquier manera, presente en la obra admitida de la Bienal de San Pablo. Por un lado: los últimos trotes del super-realismo, las deformaciones del expresionismo y la abstracción con base en una realidad observable que inmediatamente se deja de lado; por otra: los que, apoyando y desarrollando algunas de las invenciones de la post-guerra anterior — Die Stijl y Bauhaus — van exponiendo una concreta organización de temas geométricos, aparentemente desligados de la realidad exterior; éstas son, en esencia, las dos directivas que, por su parte, resuelven de muchas maneras las propuestas teóricas. En el conjunto, el campeón de la

primera actitud sigue siendo Roger Chastrel (1897-Francia); de la segunda, Friedrich Vordemberge-Gildewart (1899-Holanda). Pero sería inútil tentar — aún en la comparación particular de estos pintores — una primacía o una pesquisa de mayor autenticidad. Todavía, el hombre moderno sigue arrastrando actitudes y precisiones que corresponden al siglo XIX y que coexisten con sus convicciones más actuales, sin imponer dificultades de relación. Ese es, realmente, el problema. Cuando el joven artista de hoy — concurrente o no la Bienal de San Pablo — se pregunte, cuál es el camino que corresponde seguir en la realización de su obra y se encuentre en la disyuntiva de adoptar una de las directivas señaladas, hará una errada pregunta. No se es moderno por el afán de serlo o porque se proponga una solución de forma admitida como tal. El ser moderno es, y ha sido siempre, una actitud espiritual más difícil hoy que nunca, ciertamente, por el confuso saldo de arbitrariedades que dejara la centuria anterior, pero que se logra por la intensa comunión con la vida contemporánea y no por la experimentación de los resultados a que otros llegaron. Esa experimenta-

ción es inevitable y válida, cuando en vez de un juego serio se advierte en la constatación con los principios que la rigen. Vivir en presente, audaz e incisivamente; he aquí el principio; tener calidad de realizador; he aquí lo que no puede obviarse. Y estas dos premisas del verdadero artista moderno lo llevarán al estudio consciente de la obra de los grandes, al análisis fecundo de sus aportes y, por fin, al resultado único de su manera. No ha habido nunca otro camino. Anteponer la teoría a la experiencia es, en arte la actitud académica, se halla con representaciones de dioses del Olimpo o con triángulos y cubos.

Estas reflexiones permiten la fatulosa colección que la Bienal de San Pablo encierra; sus defectos y sus virtudes ayudan a planearla e imponen su formulación. Con esto sólo, ya se justifica la experiencia. Pero mucho más permite que este enfoque general y a ello nos aplicaremos en notas sucesivas que, por otra parte, contribuirán, en lo menudo, a apoyar la tesis amplia que adoptamos.

Fernando GARCIA ESTEBAN.

(Especial para EL DIA).



Vista general.

Fotos AGUERRE



Carmen Barradas.

EL 12 de febrero se cumple el veinticinco aniversario de la muerte de Rafael Barradas. Murió en 1929, a los treinta y nueve años de edad. Tendría ahora sesenta y cuatro años, plena madurez para la objetivación plástica de sus impresiones intelectivas y sensitivas. El accidente de su muerte trae al comentario lo que se ha convenido en llamar injusticia de las muertes prematuras de los espíritus

de creación selecta. Podemos preguntarnos, ¿qué hubiera sido la obra de Barradas de seguir viviendo? Y la misma pregunta respecto de poetas como Federico García Lorca y Miguel Hernández, de escultores como Julio Antonio y Emiliano Baral, y otros que nos arrebató el odio, la furia homicida o el enigma del destino. Hemos visitado el Museo Barradas para evocarlos en su obra. Allí nos hemos encon-



El Hombre de la Alpargata.

trado con una piña de familiares del artista que lo siguen venerando en el afecto y en el arte. La viuda, señora Simona Láinez de Pérez Barradas, con el recuerdo vivo de cada cuadro de su marido; su hermana Carmen Barradas, pianista, compositora, saturándose de matiz en la pintura de Rafael; y su hermano Antonio de Ignacios, autor de la obra recién editada, "Historial Rafael Barradas", perspectiva del artista y su obra desde sus primeros dibujos montevidenses hasta sus exposiciones explosivas en Italia, Francia y España. El libro nos proporciona el dato cronológico de la vida y obra del artista y la síntesis crítica que lo valoró en su tiempo.

Mientras escuchamos el recuerdo afectuoso de sus familiares y anotamos fechas que nos proporciona el libro, recalca nuestra sensibilidad en las telas de este museo íntimo. Y trasladamos al artista a su tiempo y medio, para aproximarnos lo mejor posible a una valoración crítica.

Rafael Barradas fue un pintor nato. Lo llevaba en la sangre. Su padre, don Antonio Pérez Barradas, español de Extremadura radicado en Uruguay, era pintor. Esta raíz paterna no se le deslizó por continuidad académica. Rafael Barradas empezó a dibujar brotándole el impulso de la sangre. Siguió pintando por ese mismo impulso. Su pintura la vemos ahora incidiendo en la renovación de valores de la generación del 1900.

Equidistantes de este año inicial de siglo, apareciendo unos con retraso otros como avanzada, Uruguay presenta una constelación de nombres renovadores de estilos espirituales, no sólo en Uruguay sino en toda América. Rodó como ensayista; Florencio Sánchez y Ernesto Herrera dramaturgo; Blanes Viale, Carlos Federico Sáez y Pedro Figari en pintura; Horacio Quiroga, cuentista; Eduardo Acevedo Díaz manteniendo el impulso novelístico que definió el panorama espiritual del siglo XIX; Eduardo Fabini en música; Delmira Agustini, Eugenia Vaz Ferreira y Julio Herrera y Reissig en poesía, refiriéndose a los muertos. A este nuevo panorama espiritual se hallaba adscrito Rafael Barradas.

¿Se ha estudiado histórica y cualitativamente lo que estos nombres significan en la vida cultural de Hispanoamérica? Ellos son ejemplo de que el modernismo, con toda su renovación de valores, tuvo en Uruguay una manifestación integral. Las corrientes europeas no hicieron sino acimatarse en un medio propicio. Barradas, por ejemplo, desde sus primeros dibujos de adolescente, expresa ya un sentido de nueva forma y fondo al situarse ante la figura humana. En su tiempo se entrecruzaban las influencias pictóricas de diferentes escuelas llegadas de Europa, particularmente de Francia. Hubo una etapa en que la escuela impresionista, quería resolver, y lo resolvió, problemas plásticos. El problema era cómo se debía trasladar al lienzo el color de la imagen del mundo. La pintura mantenía su tradición de arte. Superadas las etapas de los post-impresionistas y los "fieros", manteniéndose estos fieles al color como elemento fundamental de la pintura —ejemplos Van Gogh, Gauguin, Paul Cézanne— los pintores nuevos consideraron fatal el juego de los colores y se dedicaron a bucear en el seno de las almas.

Barradas viaja a Europa, se confina larga temporada en España, y se siente envuelto del soplo revolucionario de Pablo Picasso, Juan Gris, Braque. Era una manera de descomponer los seres y las cosas para presentarlos en su vida interior. Los críticos señalan la transposición mecánica de la obra pictórica de aquellos años. Se partía del hecho simplista, de que si los impresionistas habían alcanzado nuevos recursos expresivos descomponiendo la luz, igualmente descomponiendo la estructura de los seres se partiría de cero para alcanzar nuevas interpretaciones psicológicas. Pero el error parte del mismo planteamiento de la cuestión. El color, la luz, son fenómenos físicos, mientras que los seres, especialmente la figura humana, es una entidad integral, que sólo integralmente pueda representarse e interpretarse.

Se enriquecieron los medios expresivos; líneas, forma, volumen, perspectiva. Nuevas disposiciones que obligaban a superar técnicas precedentes. Un fenómeno espiritual de desintegración que se adelantaba en treinta años a la desintegración atómica. El artista no se conformaba con la forma sino que deseaba llegar al ser mismo, descomponiéndolo en partes para presentarlo luego en su esencia. Desgraciadamente, así como hay contrabandistas de energía atómica también los hubo del nuevo arte. Lucio Picasso y Daniel abandonaron el sentido orgánico de la obra artística y se dedicaron a la creación fragmentaria. Pintaban, y siguen pintando, aunque sea en el aprendizaje ceramista, no para el arte sino



ENTREVISTA

R A B A R R

para el imperativo comercial de las clases adineradas y decadentes.

Diferente es el proceso de Rafael Barradas. Es doloroso comprobar la anomalía crítica que decía interpretarlo, especialmente la española. En el libro "Historial de Rafael Barradas" hemos leído parte de esa crítica. Barradas la agradeció como



figura íntima de los personajes españoles que pintó. Sus paisajes de Hospitalet de Llobregat son una captación de tonos, pintura precisa, que anuncia la conjunción de sensibilidades de los nuevos paisajistas. Nosotros lo uniríamos con Utrillo para esa calidad gris de atardecer en el alma.

Su realismo es de auténtica escuela española. Su cuadro "Los Emigrantes", inicia el patetismo del color como elemento de transfiguración. Vendrán luego sus contactos con la realidad terrígena de la vida española. Primero lo anecdótico para la estampa de figuras y planos superpuestos: "La Puerta de Atocha", "Retrato de Familia", "Pacífico a Puerta de Atocha", "Tren de Caballos la Catalana", "Jugadores de Naipes", "Zingaras", etc. Barradas cree haber creado una nueva escuela, el vibracionismo. El nombre importa poco. No será por este nombre que Barradas se incorpora a los revolucionarios del arte pictórico sino por el alma que pone en la resolución de motivos y estructura, en un nuevo contenido dimensional de las formas.

No es de los que desintegran las figuras, todo lo contrario, las integra en una nueva realidad plástica, con tonos suaves, grises, para que trote más íntima la luz interior. Aquí están sus cuadros "El Hombre de las alpargatas", "El Carpintero", "Manuel Abril", el de su hermana "Carmen Barradas", y los que dispersos van por los museos del Uruguay. Recordemos cómo pintaban y exaltaban la figura humana los Romero de Torres, los Néstor, los Villadrich, los paisajes de Rusiñol, y no por afán comparativo ni de desvalorización de estos pintores, sino para captar la diferente posición del alma del pintor ante sus motivos. Pintar hacia fuera de la figura ha sido la modalidad de la pintura académica del siglo XIX y XX, pintar hacia dentro de la figura es el distintivo de los buenos pintores modernos. Y sobre todo, la sencillez, la sobriedad expresiva. Zuloaga no podía pintar sino en contraste de luz y sombra para dar realce a las figuras. Vázquez Díaz necesita del anecdótico histórico o costumbrista para sus formas humanas. Barradas se desentiende de los contrastes y de lo anecdótico, y es por el matiz y la sobriedad en el color que interpreta al ser y sus realidades inmediatas. Se libró del formalismo académico, pero a la vez superó la desintegración del puro nominalismo, por el que los cuadros son lo que el título dice, no lo que representa, de los pintores modernos. Barradas es un pintor de presente en representación de vida artística.

Eviquemos su última etapa, la más conmovedora de su vida. Está en España. El trabajo creador le ha consumido la casi totalidad de sus energías físicas. El fue quien renovó en España un nuevo estilo de libro ilustrado. Algún día debiera hacerse una exposición de los libros que ilustró, especialmente los de la colección "Estrella", de Gregorio Martínez Sierra. Fiebre de trabajo para ganarse el pan, pero desempeñado artísticamente, poniendo en él toda su alma.

En esos últimos años de su permanencia en España, pasa por una crisis espiritual que lo conduce a recrearse evocando su Montevideo del 1900. Y pinta sus "Estampones Nativos". Es también evocación mística de mundo infantil. Pinta motivos de anunciación evangélica recordando los años montevidenses de su infancia. Los tonos ganan en gradación y contraste, el gris se hace simbólico para la representación de las figuras, y queda todo envuelto en un aire de ensueño, de pureza de alma. El pintor presente su entrada en el abismo, deja la realidad de las imágenes para hacerlas contornos, como aureola luminosa.

Contemplando algunos de estos Estampones, los vemos centrados en la tendencia de la llamada pintura abstracta. Pero con una diferencia fundamental. Barradas siente el declinar de su vida y la llamada de su tierra nativa. Recrea esa llamada con la vuelta al pasado. Y las imágenes se le hacen inconcretas por exaltación del sentimiento, en escenas de figuras místicas. No es un pintor abstracto en el propósito sino en la realización. En los pintores de la escuela abstracta no hay retorno, sino un propósito de evasión de la realidad para llegar, naturalmente, a la abstracción, lo que ellos llaman entidad de las cosas. Así se explica que la crítica pictórica católica, señale la última etapa de las realizaciones pictóricas, como un paso para la conjunción del alma de los artistas con el concepto ideológico de la vida y del arte. Y he ahí como, de revolución en revolución, el arte se endereza hacia un contenido reaccionario.

Barradas nunca hizo teoría. Como gran pintor se dedicó a hacer pintura. Hijo natural y espiritual de su tiempo, asimiló todas las influencias y las hizo personales.



Madre del pintor.

Haya una manera barradista de pintar, exclusiva de él, pero nativa, luz de su paisaje. Esos ambientes grises, ese clima de opacidad en el que los tonos parecen confundirse en el primer término pero que se realzan en la perspectiva, son de luz velada por la evaporación de su aire nativo. Pintará en España con luz de atardecer y sus figuras mantienen ese realce de fondo a media luz. En las luchas del

arte para alcanzar forma, impresión subjetiva en el fluir de una realidad objetiva, Barradas, al margen de las escuelas es pintor puro entre los puros. Y su arte lo consumió en llama viva, interior, pintando desde adentro, que es como han pintado siempre los grandes maestros de la pintura.

F. FERRANDIZ ALBORZ.
(Especial para EL DÍA).



Paisaje de Hospitalet del Llobregat.



Muñeca.

IN PALABRAS A EL BARRADAS

hombre sencillo y bueno que era. Pero los Jiménez Caballero y Eugenio D'Ors no hicieron sino juego de abalorio retórico ante su pintura. Y no era retórica lo que Barradas hacía en sus cuadros. Hay una angustia permanente desde su línea en los dibujos iniciales, en la impresión tenue de luz de sus cuadros montevidenses, en la



ro. (Hospitalet).



Termitero compuesto, cerca de las márgenes del Río das Mortes.

BAJO LA CORAZA DE LOS TERMITEROS

VIAJANDO por el interior del Brasil, o a través de otras comarcas tropicales, se asiste a veces al extraordinario espectáculo de campos de cierta extensión regularmente cubiertos por una sucesión de montículos más o menos cónicos, de cima algo redondeada, y de coloración marrón o marrón rojiza, que a la distancia dan la impresión de un campo de cereales recién cosechados y amontonados en pequeñas parvas. Tales montículos que alcanzan un metro o más de altura, no son otra cosa que construcciones realizadas por las termitas, insectos del orden de los isópteros, que viven agrupados en colonias, comprendiendo grupos de individuos de aspecto y funciones muy distintas constituyendo verdaderas castas dentro del conjunto. Se calcula que se conocen actualmente unas dos mil especies de termitas, distribuyéndose principalmente por las regiones tropicales y subtropicales, donde se alimentan principalmente de celulosa, la que asimilan después de haber sido ésta digerida por microorganismos que en forma simbiótica habitan el tubo digestivo de estos insectos. Algunos cultivan con el mismo fin o como complemento de su ali-

La Señora Dora Stanham de Urtubey

Es encantadora

Atrayente... sugestiva... la hermosa señora de Urtubey destaca la belleza de sus ojos y su sonrisa, sobre un cutis maravillosamente puro.

Ella usa Pond's

"Es admirable la forma en que Crema Pond's 'C' penetra y limpia profundamente mi cutis" —dice la Sra. de Urtubey.



La Sra. de Urtubey es una de las más atractivas damas de la sociedad uruguaya.

Defienda la encantadora frescura de su cutis...



Los pots grande y gigante son más económicos.

DEFIENDA LA ENCANTADORA FRESCURA DE SU CUTIS

...y permítale lucir siempre límpido, joven, ¡adorable! El método es bien simple: limpieza perfecta y a fondo. Si usted libra diariamente su rostro de las impurezas acumuladas en los poros (grasitud, polvo, restos de maquillaje), su cutis "respirará" fresca y juventud... y se verá realmente limpio. Compruébelo usando Crema Pond's "C", la crema de la limpieza profunda... ¡Deje que la positiva acción limpiadora de Crema Pond's "C", ponga en claro la belleza de su cutis! Hágalo así:

TRATAMIENTO FACIAL POND'S DE LIMPIEZA

Aplique sobre el rostro abundante Crema Pond's "C", en suaves masajes circulares hacia afuera con la yema de los dedos. Déjela un momentito para que sus especiales ingredientes "ablanden" las impurezas — maquillaje, polvo, grasitud — y luego quítela.

Para eliminar las últimas partículas de impurezas hágase una segunda aplicación de Crema Pond's "C" y quítela. Este tratamiento completo dejará su cutis inmaculadamente limpio, suave, fresco, ¡embellecido!



Termitero situado a varios metros del nivel del suelo sobre un arbusto seco del carrascal bahiano, Brasil.



Termitero espectacular de 5 metros de altura en la cuenca del río Arinos, sub-afluente del Tapajoz.

mentación hongos, a la manera de sus mortales enemigos, las hormigas. La mayoría son lucifugas, y construyen sus nidos, que varían de tamaño y de forma, ya sea bajo el suelo, ya sea sobre los árboles, o dentro de la corteza de éstos, o en forma de montículos como aquellos a los cuales acabamos de referirnos, por más que estos últimos, se continúan como habitaciones, también en profundidad.

Aparte de la labor constructiva de los corales, capaces de formar islotes, arrecifes y barreras en los mares tropicales, y modificar paulatinamente el aspecto de algunas costas, el trabajo de las termitas constituye tal vez el más significativo exponente de cómo la acción de los organismos animales puede modificar en forma a veces espectacular el paisaje geográfico. En algunas comarcas de África y una parte de Australia, así como en la porción tropical de América, las construcciones de los termiteros, que llegan a alcanzar hasta cinco y más metros de altura, y varios metros de circunferencia en la base, pesando los edificios enteros decenas y hasta centenas de toneladas, dominan en el paisaje, determinando un relieve particular. No siempre sin embargo, los edificios levantados por las termitas tienen tales dimensiones ni se presentan en tan grande número. Existen construcciones pequeñas en forma de hongos o de paraguas, a veces en varios pisos; otras, ubicadas en los troncos de los árboles y de los arbustos, como ocurre por ejemplo, en la zona del carrascal del Este del Brasil, son esféricas, y casi nunca alcanzan a medir un metro de diámetro. Los edificios varían en aspecto y dimensiones de acuerdo con las especies que los construyen, variando además el tamaño de acuerdo con las necesidades crecientes de la colonia, a medida que sus habitantes aumentan en número. El color de los termiteros que va desde el blanco hasta el negro, pasando por los tonos amarillo, anaranjado, rojizo y marrón, refleja en general el tipo de material que domina en el suelo y subsuelo de los alrededores; así por ejemplo, cuando los suelos son lateríticos, los termiteros son amarillentos o rojizos; en lugares húmedos, donde existen depósitos arcillosos, los termiteros suelen ser blancos o grisáceos y son muy oscuros en zonas donde existe abundante acumulación de materia orgánica.

Habitualmente los habitantes de los termiteros pasan inadvertidos, pues viven y trabajan en general en la oscuridad más absoluta; incluso para comunicarse desde los termiteros con los lugares donde van a buscar el alimento o los materiales de construcción, hacen largas galerías profundas o superficiales, protegidas perfectamente de la luz y de la acechanza de sus enemigos, entre los cuales figuran en primer lugar las hormigas. Es particularmente sobre los troncos de los árboles donde pueden observarse con claridad tales caminos, pasajes alargados en forma de tubos, que las termitas reconstruyen rápidamente si en ellos se produce alguna



Sucesión de termiteros en un campo gramíneo del Sur de Minas Geraes.

solución de continuidad. Dado que el interior de los termiteros tiene una humedad más o menos apreciable aún en tiempo seco o en las regiones áridas, se pensó que estos seres oscurícolas producían agua haciendo combinar el hidrógeno y oxígeno de la atmósfera, lo que por otra parte era problemático; de acuerdo con algunas observaciones realizadas por E. Marais en el África Austral parece que las termitas consiguen el agua haciendo galerías en profundidad, largas de varias decenas de metros en los casos más extremos.

Conocido es el alto grado de división del trabajo y de especialización que reina en la población de los termiteros, compuesta por individuos de la misma especie, pero distribuidos en castas, ofreciendo características morfológicas tan distintas y realizando funciones tan diversas, que uno se siente tentado a pensar que se trata de una asociación de insectos diferentes. La función de reproducción está encomendada a la pareja real (a veces son varios individuos de ambos sexos), poniendo la reina, que llega a adquirir un volumen extraordinario, gran número de huevos en forma casi continua; la defensa y el mantenimiento del orden están confiados a los soldados, armados de terribles pinzas o provistos de aparatos capaces de lanzar un líquido mortífero a cierta distancia; los trabajos y cuidados del termitero, así como la alimentación están a cargo de las obreras, que además cuidan de los pequeñuelos, cultivan hongos y son maravillosos arquitectos y constructores. Como la pareja real es incapaz de alimentarse por sí misma, y en general ocurre igual cosa con los soldados y lógicamente con los pequeñuelos, las obreras deben aten-

der a la alimentación del termitero y a la suya propia, que según dijimos se hace a base de celulosa, ayudándose en la digestión por una fauna de microorganismos. Soldados y obreras son en general ápteros y carecen de ojos, los que por otra parte son innecesarios ya que viven tales insectos casi siempre en la oscuridad. Los órganos de la vista se hacen presentes en cambio en los individuos alados de los dos sexos que una vez al año abandonan en grandes cantidades al termitero, con la aparente finalidad de diseminar la especie.

El vuelo de estos aeronautas es interceptado por multitud de aves, y en la destrucción de los que aterrizan colaboran los reptiles, las hormigas y hasta los hombres, ya que las termitas constituyen en algunas comarcas africanas un manjar muy apetecido. Los individuos que llegan a salvarse tratan de buscar a los de sexo contrario, emitiendo en forma aún poco conocida señales para atraerlos; una vez integrada la pareja, y después de despojarse de sus efímeras alas, buscan su guarida y ponen la piedra fundamental del termitero, dedicándose la hembra a poner huevos de los que saldrán soldados y obreras, que se encargarán de construir y defender el edificio de la nueva colonia, escondida bajo la coraza de barro endurecido o en ocultos canalillos y túneles, pero trabajando sin descanso al atrigo de los rayos del sol y bajo una temperatura y humedad casi constantes. Con saliva, granitos de arena, excrementos y restos vegetales, las obreras construyen con rapidez y precisión extraordinaria las diversas partes del edificio, llegando a construir arcos por procedimientos inverosímiles, convirtiéndolos luego en celdas. En

una de ellas verdadero núcleo de la colonia, yace la reina, incapacitada para moverse y rodeada de cuidados por parte de obreras y soldados, y acompañada por el rey, tímido e incomparablemente menor que la reina. Cuando la fecundidad de esta última decae, puede llegar a ser devorada, después de haberla dejado las obreras morir de hambre, y es reemplazada por damas llamadas neoténicas, que se dedican con gran ahínco a acrecentar la población del termitero.

Por comparación las paredes y la estructura sólida del termitero podrían considerarse como equivalentes al caparazón de los moluscos o al esqueleto óseo de los animales superiores; los individuos componentes de la población serían las células de un superorganismo, realizando las funciones de reproducción y tal vez de dirección, la familia real; las de defensa del organismo, los soldados; la circulación y la alimentación, las obreras. Estas últimas podrían compararse por su acción de refacción a los glóbulos rojos de la sangre, siendo comparable la actitud de los soldados a la acción de los glóbulos blancos. En estas comparaciones algunos investigadores tales como Emerson, Marais y otros han ido muy lejos; tan sorprendente y al mismo tiempo increíble es la obediencia a un poder invisible de los integrantes del termitero, y tan eficiente y armónico el trabajo, que aquellas comparaciones aun siendo algo fantásticas, están lejos de ser absurdas.

Jorge CHEBATAROFF.

(Especial para EL DIA).

Fotografías del autor y de A. Taddey.



Colosal edificio levantado sobre la Meseta de Mato Grosso, acerca de las nacientes del Río Manso.



Como un gigantesco truto, este nido de termitas ha sido instalado sobre ramas de un arbusto del carrascal del Norte de Bahía.



Agrupación de termiteros, que a veces sirven de refugio de gíboias (Mato Grosso).



El maestro Kurt Pahlen, nuestro colaborador, director del Coro Mixto, rodeado de algunos de los componentes del organismo coral que ha logrado alcanzar una categoría cultural innegable.



El Coro Mixto Municipal durante el concierto realizado en el Parque Rivera ante numerosísima concurrencia.



CAMPAMENTO DEL CONSEJO DE ENSEÑANZA PRIMARIA

En las cercanías de la playa del Buceo ha sido instalado uno de los campamentos, el número 3, organizados por el Consejo de Enseñanza Primaria y Normal para los niños que necesitan del ambiente marino para su recuperación física, bajo la dirección de profesores, ofreciéndoseles una asistencia catal que incluye los actos de conciertos, variedades, etc. Las notas gráficas reproducen algunos aspectos de ese campamento.



Puede un Cutis Resistir las Miradas "Interesadas" de los hombres?



La admiración que un hombre demuestra cuando mira fijamente... se esfuma al observar defectos en su cutis. La cremosa y penetrante espuma de REUTER, limpia y suaviza su cutis impecablemente, perfumándolo con la exclusiva y delicada fragancia de costosas esencias.

Jabón de
REUTER



*¡ENO me deleita...
y me conviene!*

Tome "SAL DE FRUTA" **ENO**

La mayoría de las muchachas hacemos una vida sedentaria. Por ello nuestros funciones digestivas suelen ser perezosas, produciéndonos autointoxicaciones, irritabilidad y falta de apetito. Si usted sufre de estas molestias, combátele eficazmente, como yo, tomando ENO por los mañanos.

DELICIOSA, SALUDABLE Y DE ACCION SUAVE

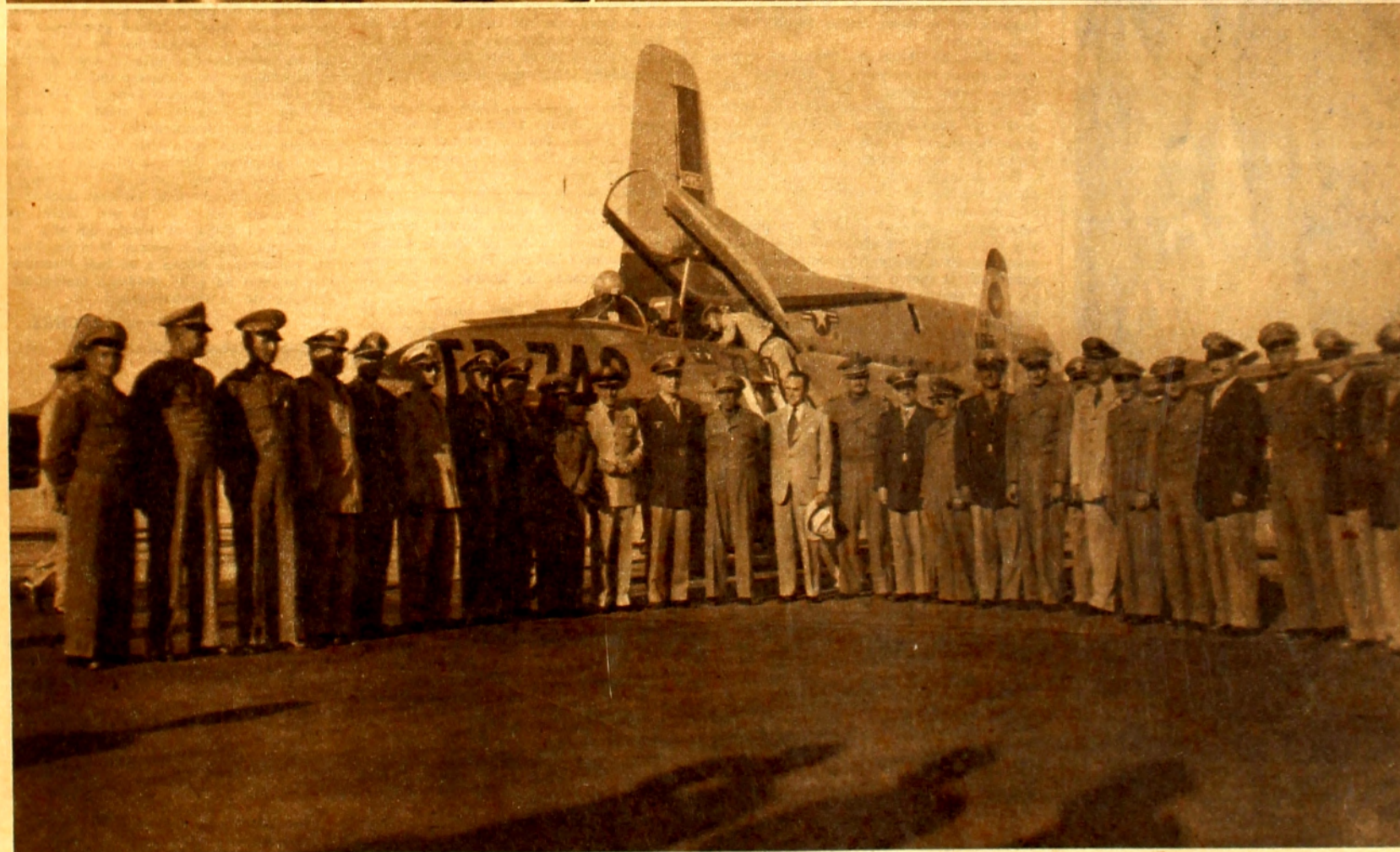
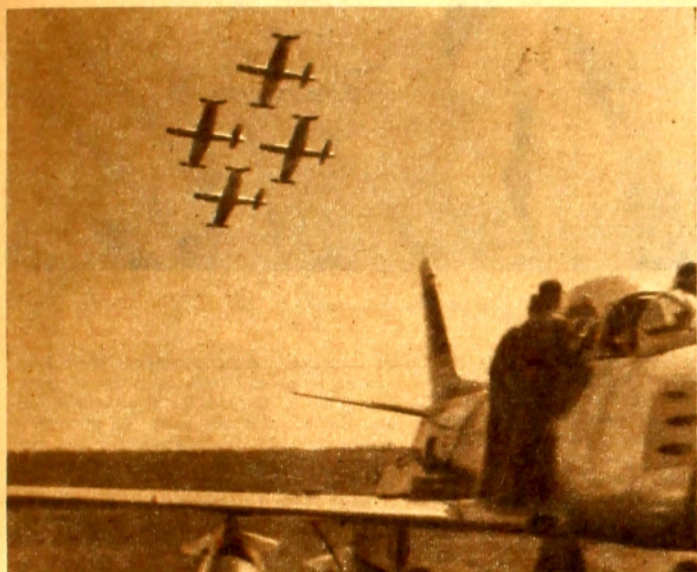


LA ESCUADRILLA DE EE. UU.: "ALAS SOBRE AMERICA"

El sábado de la semana anterior llegaron a Montevideo los aviones de retropropulsión T 33, F.80 F.84 y F.85, llamados "jet", así como los Grumman de rescate y aviones de transporte, que forman parte de la escuadrilla de EE. UU. "Alas sobre América", que re-

corrieron el Continente en misión de buena voluntad amistosa. La mañana del domingo pasado efectuaron vuelos de sorprendentes evoluciones que realmente dejaron asombrados a cuantos los presenciaron — prácticamente toda la ciudad — por el alarde del tecnicismo, valor

sereno, y eficiencia técnica. Las notas de esta página responden a los diversos aspectos de este festival aéreo que constituyó, por más de un concepto un verdadero acontecimiento.



CARLOS PRIO SOCARRAZ

EL 15 de febrero de 1954, el Gran Jurado Federal de los Estados Unidos, verá la causa seguida contra el ex-Presidente de Cuba, Carlos Prio Socarraz, por alegado tráfico de armas entre los Estados Unidos y su país.

Carlos Prio es una de las personalidades más interesantes que he conocido. Por definición se le podría llamar un hombre feliz. Más bien alto que mediano, ligeramente moreno, de ojos negros muy vivos, nariz afilada, mentón voluntarioso, el bigote negro bien cuidado, blancos los dientes en una sonrisa fácil y contagiosa, Prio es de los hombres que hablan derecho, que afrontan el peligro sin jactancia y que mezclan cierto cinismo de buen tono a un indudable fervor democrático y arrojo cívico.

Sus enemigos, que eran más de los que hoy son, le echan en cara la facilidad con que ha labrado una cuantiosa fortuna, pero nadie sabe quien podría tirar la primera piedra. A Carlos Prio le hizo daño tener hermanos demasiado activos, que a la hora de la prueba no fueron los más audaces. Mas entendámonos bien: por lo general en el Caribe, con la excepción de Puerto Rico, política y dólares bailan apretada rumba y resabroso merengue.

Yo no veía a Prio desde que él era estudiante, miembro del Directorio Estudiantil con Eduardo Chibas, Roberto Agramonte, en los lejanos días de la resistencia contra el general Machado. En ese tiempo, Grau San Martín resumía lo mejor del entusiasmo revolucionario cubano. A Prio le volví a ver en 1949, en circunstancias de mi tercer viaje a la isla más alegre y bella del mundo. Me recibió en palacio, en el mismo piso donde dos años antes conversara con Grau San Martín. Tuvo Prio un gesto fraternal, el mismo gesto con que recibió a Rómulo Gallegos y a Rómulo Betancourt. Nos pusimos a hablar de política como si el día anterior nos hubiéramos separado, y habían pasado 17 años. En un instante dado abrió la puerta, muy dueño de la casa, el famoso genovevo, gordo y alto, muy de uniforme, como que era jefe del ejército cubano: habló del general genovevo Pérez Danera. Prio lo atajó; había dicho que quería estar dos horas a solas con el señor. Pero genovevo se instaló en una silla. Un largo silencio lo hizo retirar. Yo no entendí bien lo que ocurrió. Meses más tarde, a media noche el presidente Prio ocupó la oficina del jefe del ejército, y por teléfono le comunicó que estaba destituido. De esta lección sin duda se aprovechó Batista para el "madrugón" del 10 de marzo de 1952.

Mientras fué presidente, la política exterior de Prio tuvo una clara definición antidictatorial. Los autócratas del Caribe y América Central se la tenían jurada. Muchas veces, criminales a sueldo de éstos, hicieron de las suyas en Cuba, contra políticos democráticos. Un líder obrero dominicano desahució para siempre. Al ex presidente Betancourt le hicieron víctima de un atentado, felizmente fallido. Prio ordenó que "una persecuidora" acompañase permanentemente al líder venezolano; así me llegó a visitar Rómulo en el verano de 1951. Al pasar por el malecón, de pronto la máquina del venezolano, fué detenida por la máquina presidencial, y Carlos Prio, sonriendo burlescamente, saludó a gritos a su ex colega de Venezuela: "Te fregaste, chico: ahora tienes escolta; estamos a mano."

El pleito de Chibas con Prio creo yo que fué la causa de su caída, y el suicidio de Chibas, aquel trágico 5 de agosto de 1951 fué un disparo en el corazón de la presidencia de Prio Socarraz. A Prio no lo derribó Batista el 10 de marzo: lo derribó Chibas con su suicidio.

Por primera vez Prio perdió el pulso de su pueblo. El no haber ido a visitar personalmente a Chibas en su lecho de agonizante, agravó el error. A los pueblos y a los hombres los seducen los gestos de grandeza. Prio que es magnánimo se dejó ganar por el rencor de sus acompañantes; yo estoy seguro de que, solo, habría procedido de otra manera.

Nosotros tenemos aquí, en América del Sur, un concepto dramático e institucional



Carlos Prio Socarraz

de la política. Cuba es un país muy nuevo, y se encuentra en una zona de contradictorias influencias. Los conceptos de estado, poder, moral pública, etc., difieren mucho de los nuestros; pero la pasión por la libertad es algo que sobrepasa todo. El cubano es hombre que vive como le da la gana, goza porque le da la gana, pelea porque le da la gana y se muere porque le da la gana, y por tanto tiene el derecho de hablar, pensar, fumar, escribir, beber y hacer lo que le da la gana. Prio representa un poco este "yo hago lo que me da la gana", pero respetando la gana de los demás. Es un caso de soberanía individual incontrolable, y de una simpatía humana efectiva.

Durante su gobierno, Cuba no tuvo relaciones con Santo Domingo, Venezuela, Perú, Nicaragua. Poco a poco se restablecieron algunas. No quiso tampoco Prio pasar el Rubicón en lo referente a Franco. A cambio de esta pulcritud se le reprochaba los manejos que Chibas condensó en la fórmula "decencia contra dinero". Hoy día una parte del partido de Chibas se ha reconciliado con Prio. Se resisten los más cercanos al famoso suicida de agosto 1951.

Como quiera que sea, como ande la suerte, no deja de ser sintomático que una de las mejores plumas de Cuba seña-

le frente al actual proceso contra Prio, que no se puede tratar así a un ex presidente de la República. Y yo estoy con eso. En esta América existió un enemigo prurito de vejar las jerarquías, y que éste que parecía mal de los latinos se contagia ahora a los sajones.

Maña seña. La democracia descansa en el armonioso pueblo de la libertad y el respeto, de la libre oportunidad y la merecida autoridad, sin lo cual florecen la anarquía y dictadura. Y a Carlos Prio Socarraz, cuya mano se tendió generosamente a todos los perseguidos de la tierra, sin teatralidades (recuerdo el caso de los ex presidentes del Congreso del Perú, Pedro Muñoz y Fernando León de Vivero), hay que abonarle en su cuenta su indudable decisión democrática, su llaneza de hombre común, su alegría profesional de joven perpetuo, frente a lo cual sus defectos, que no son pocos, pierden importancia hasta convertirse en casi nada.

Y, conste lector, yo no soy elector ni elegible en Cuba, ni residido en ella, ni quien sabe vuelva a pasear bajo sus verdes palmeras y frente a su mar insondable: lo cual da a mi modesto testimonio el valor de lo insobornable.

Luis Alberto SANCHEZ.

(Especial para EL DIA).

Ella piensa...

Cómo me atrae...Es distinguido hasta en su perfume! Lo reconozco: es Loción Colonia Atkinsons!



Desde \$ 2.70 hasta \$ 11.80

Original e Inconfundible



Loción Colonia ATKINSONS

con su famosa Etiqueta Roja

Creada en Londres y elaborada con esencias importadas.

LCU-74



AGASAJO AL MINISTRO DEL LIBANO. — La Liga Patriótica Libanesa, primera institución de la Colectividad Libanesa en el Uruguay, que preside el doctor Julián Safi, agasajó al Ministro Plenipotenciario del Libano, con motivo de su visita y presentación de credenciales, realizando este acto en un ambiente de gran emotividad y asistiendo crecida concurrencia.

Tarzan

by EDGAR RICE BURROUGHS

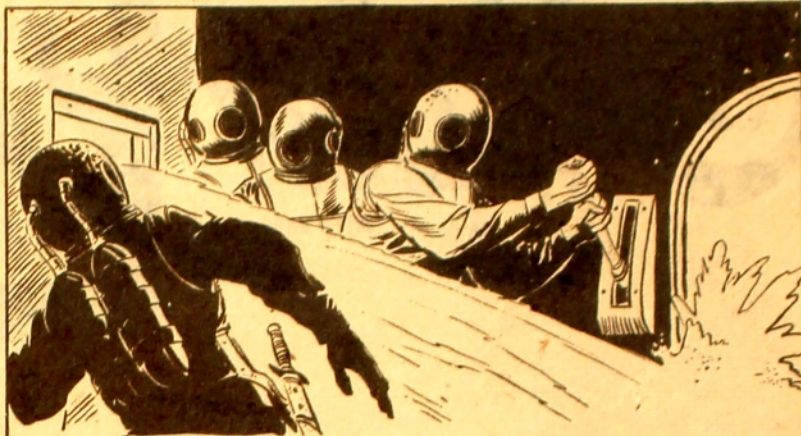
TARZAN QUE HABIA SALVADO A SUS COMPAÑEROS DE MORIR AHOGADOS, ROMPIENDO EL CILINDRO DE VIDRIO, INUNDO LA CAMARA DEL TRONO CON TONELADAS DE AGUA.



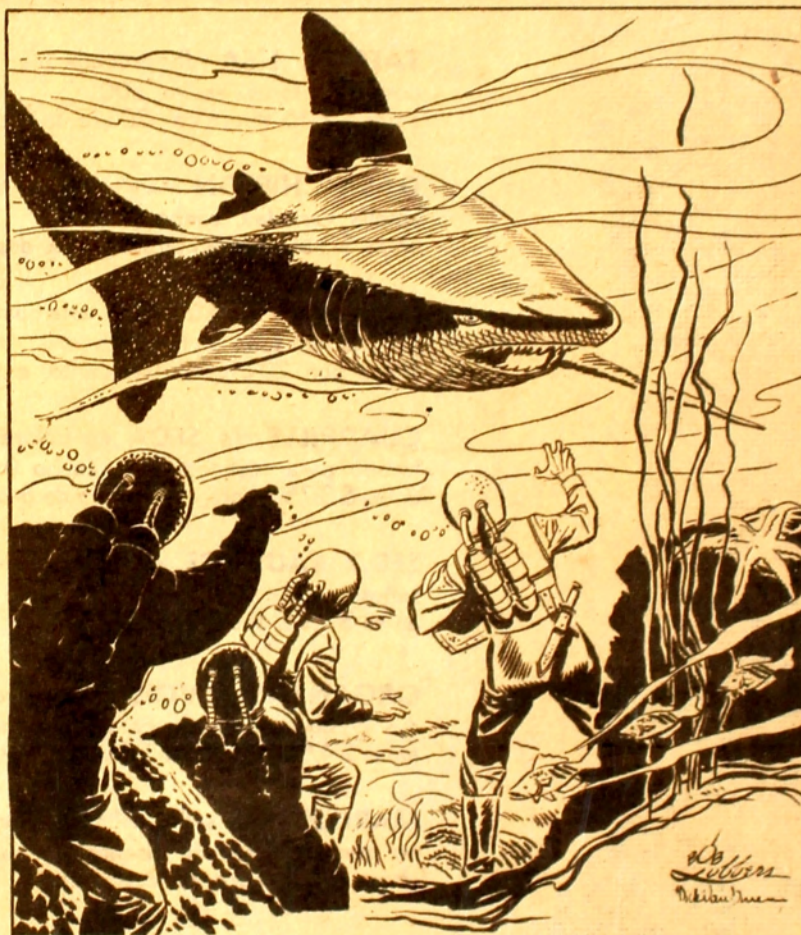
JEBEL FUE ALCANZADA TAMBIEN POR LA CORRIENTE. TOSIENDO POR EFECTO DEL AGUA GRITABA A LOS GUARDIAS: "¡PRENDALOS! ¡NO LOS DEJEN ESCAPAR!"



OLVIDANDO SUS DIFERENCIAS, EL CUARTETO LUCHO BRAVAMENTE CONTRA LOS ZOBIANOS---Y EN LA PRIMERA OPORTUNIDAD, TARZAN SE APODERO DEL COFRE DEL DIAMANTE. "¡RAPIDO!" GRITO, "¡SIGANME!"



ASÍ PROTEGIDOS, SE DIRIGIERON HACIA LA VÁLVULA DE AIRE. TARZAN ACCIONO LA PALANCA LEVANTÁNDOLA---Y TONELADAS DE AGUA PENETRARON EN EL TEMPLO.



PERO LOS QUE HUÍAN NO TUVIERON TIEMPO DE GOZAR DE SU LIBERTAD. NADANDO HACIA ELLOS APARECIO DESDE LAS PROFUNDIDADES Y MOSTRANDO SUS AFILADOS DIENTES, UN MONSTRUOSO TIBURÓN.

1157

CORRIERON HACIA EL APARTAMENTO DE LOS SOLDADOS, Y MIENTRAS EL HOMBRE-MONO DOMINABA AL PERSEGUIDOR MÁS CERCANO, LOS OTROS SE PONIAN LOS TRAJES DE AGUA.



Escuche en CX 32 todos los días de 11 a 14 horas el

MEDIODÍA DE ORO

Elenco de Enero

Org. Tip. ROBERTO CUENCA
Org. Tip. "JUAN CAO"
Org. Carac. MARIO D'AGOSTINO
Org. Jazz SANTIAGO LUZ
Cant. AMALIA MONTERREY
Trio LUIS PASQUET
ALBERTO MORENO
ALFREDO MORALES

BRILLANTES OFERTAS

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.

CON
20%

DE DESCUENTO
de LA SECCION
TEJIDOS DE
NUESTRAS 3
CASAS

GRAN SALDO de CREP FLAMISOL
y sedas labradas en colores lisos, ancho 0.90,
antes \$1.90, ahora con 20 o/o de descuento, el mt. a **\$ 1.50**

TAFFETA LISA de procedencia inglesa, en todos los colores, ancho 1.00,
antes \$2.40, ahora con 20 o/o de descuento, el mt. a **\$ 1.90**

GASA CHIFFON francesa para trajes de fiesta, amplia variedad, ancho 0.95,
antes \$3.50, ahora con 20 o/o de descuento, el mt. a **\$ 2.80**

POPELINA DEAUVILLE estampada, la seda de gran actualidad, ancho 0.95,
ahora con 20 o/o de descuento, el mt. a **\$ 2.95**

CUADRILLE de SEDA en colores garantidos al lavado para vestidos sport, ancho 0.90,
antes \$3.75, ahora con 20 o/o de descuento, el mt. a **\$ 3.00**

SEDA SAUVAGE estampada, en originales diseños, ancho 0.90,
antes \$3.95, ahora con 20 o/o de descuento, el mt. a **\$ 3.15**

ORGANZAS Y VOILES estampados en delicadas combinaciones de colores, ancho 0.90,
antes \$4.50, ahora con 20 o/o de descuento, el mt. a **\$ 3.60**

MARELEN una seda "GLEN" estampada a mano en gran variedad de diseños, ancho 1.00,
ahora con 20 o/o de descuento, el mt. a **\$ 3.95**

Cientes del Interior
Recuerden que nuestro servicio exclusivo
ENVIO DE MUESTRAS DE TELAS
pone en vuestros propios hogares todas las novedades de nuestros extraordinarios surtidos. Comodidad, con la comodidad que les brindamos, solicitando muestras y dirigiendo los pedidos a nuestra
CASA MATRIZ
AVDA. AGRACIADA 2302
Y M. SOSA

Tambien
20% de DESCUENTO en
TODO NUESTRO
GRAN SURTIDO
DE SEDAS
ESTAMPADAS

POR
LICENCIA ANUAL
DEL PERSONAL
NUESTRAS CASAS
PERMANECERAN
CERRADAS DURANTE
LA SEMANA DE
CARNAVAL

EN NUESTRAS TRES CASAS: AGRACIADA 2302 - GRAL. FLORES 2341 - 18 DE JULIO 1601